

видении справедливо и обратное: само Единство является Единством частных. При этом Гессе реализует данную идею в рамках бинарного мировидения, находя ту ось, вокруг которой организуется мир романа; Хаксли выстраивает систему синтезов истин-констант ранних произведений в целостное «положительное» мировоззрение.

- 
1. Хаксли О. Остров. СПб., 2001.
  2. Гессе Г. Игра в бисер. М.; Харьков, 2001.
  3. Hsia A. I Ging und Glasperlenspiel Hesses // Text+Kritik. Hermann Hesse. 1983. Juli.
  4. Huxley O. The human Situation: Lectures at Santa Barbara. Gr. Br., 1981.
  5. Рабинович В. С. Олдос Хаксли: эволюция творчества. Екатеринбург, 2001.

**Т. И. Хоруженко**  
г. Екатеринбург

## **Жанровая типология сказки и фэнтези**

Сказка – это едва ли не самый первый фольклорный жанр, с которым мы знакомимся еще в нашем детстве. Однако современная литературная ситуация такова, что жанр сказки, в том числе и литературной, стремительно уступает свои позиции жанру фэнтези, который с каждым годом завоевывает все больше и больше поклонников.

Из всего многообразия определений жанра фэнтези мы выбрали следующее: «Фэнтези – жанр фантастической литературы, появившийся в начале XX века, в котором повествование ведется в эпическо-сказочной манере, и основанный на реинтерпретации древних архетипов» [1].

Фэнтези как жанр художественной литературы появился более пятидесяти лет назад. В современном литературном мире существует несколько его разновидностей:

1. *Историческое (этнографическое) фэнтези.* К этому типу относятся произведения, действие которых происходит в исторических условиях, или в которых присутствуют определенные детали быта, помогающие «привязать» фэнтези к реальной истории. Одним из наиболее ярких примеров подобного рода является «славянское фэнтези» М. Семеновой.

2. *«Городское» фэнтези.* Это «пограничная зона» между жанрами фэнтези и научной фантастики. Зачастую действие может происходить

в реальности, более подходящей для мира последней, однако она будет населена героями, характерными для жанра фэнтези, и сюжет будет развиваться по законам этого жанра. Примерами могут служить романы С. Лукьяненко.

3. *Классическое фэнтези*. Внутри этого направления существуют разновидности:

– *Эпическо-мифологическое фэнтези*. Когда мы читаем произведения этого типа, создается впечатление, будто мы читаем не художественный текст, а хронику. Связь со скандинавской мифологией и эпосами северных народов наиболее сильна в произведениях подобного рода. Благодаря этому эпическо-мифологическое фэнтези наиболее суггестивно. К этому типу относятся произведения Дж. Р. Р. Толкиена.

– *Сказочное фэнтези*.

Далее в статье именно этот вид будет рассмотрен подробно. В произведениях подобного рода основной сюжет развивается почти в точном соответствии со сказочным канонem. Примером могут служить книги о Гарри Поттере, написанные Дж. Роулинг. Нам бы хотелось рассмотреть именно сказочную составляющую данного жанра.

В литературном энциклопедическом словаре можно найти следующее определение сказки: «Сказка – один из основных жанров устного народно-поэтического творчества, эпическое, преимущественно прозаическое художественное произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел» [2]. Как и эпос, сказка развивается из мифов и легенд, однако, если первый изначально имеет в себе установку на прославление героического прошлого, «золотого века», то вторая, наоборот, всегда является вымыслом. Нереальность сказочного сюжета подчеркивается традиционными зачинами, как бы вводящими читателя/слушателя в особый мир, и концовками, выводящими его из него.

В нашей статье для сопоставления берутся книги Дж. Роулинг о Гарри Поттере [3] и идеальная модель сказочного сюжета, созданная П. Я. Проппом в его монографии «Морфология волшебной сказки» [4].

Итак, для классической волшебной сказки характерна трилогия «рождение – смерть – новое рождение», а также деление на «своих» и «чужих». Авторская сказка «Гарри Поттер» сохраняет это деление. В книгах Дж. Роулинг миры «своих» и «чужих» имеют свои подмиры, что усложняет сюжетную линию. На противостоянии «своих» и «чужих» в мире волшебников основывается действие всех книг. В мире Роулинг сам главный герой является маргинальным персонажем, потому что он

находится на границе миров «своих» и «чужих» с самого своего рождения. Пограничное положение главного героя является залогом дальнейшего развития сюжета книг Дж. Роулинг.

Трилогия «рождение – смерть – новое рождение» реализуется особым образом в книгах о Гарри. Рождением может считаться появление Гарри на свет. Смертью становится существование в мире «маглов». И, наконец, новое рождение – возвращение Гарри в мир волшебников. Однако в последней книге данная трилогия реализуется вновь: в предфинальной схватке с Волдемортом Гарри «умирает», то есть на некоторое время переносится из мира живых в мир духов. Затем Поттер вновь возвращается в мир людей уже для финального поединка со своим антагонистом. Этот краткий момент смерти позволяет нам полностью восстановить трилогию «рождение – смерть – новое рождение», характерную для сказки.

Типичны и герои в мире, созданном английской писательницей. Как в любой сказке, в книгах Роулинг действуют герой и его антагонист. Как следует из самого названия, главным героем является Гарри Поттер. Это – «мальчик, который выжил». Тот, кто, исходя из традиций сказки, должен победить антигероя. Противником Гарри в мире Роулинг является Волдеморт. Это бывший ученик Хогвартса, вставший на сторону зла. В его облике соединены черты человека и змеи, что также напоминает сказочных змеев: «...мертвенно-белый, вместо ноздрей были узкие щели, *как у змеи*, но страшнее всего были глаза – ярко красные и свирепые» [5, с. 192].

Таким образом, можно говорить о некотором фольклорном начале этого персонажа. По замечанию Дэвида Бэггета: «Волдеморт устрашает больше всего тем, что он – человек. В книгах о Гарри Поттере зло маскируется с помощью обмана. Волдеморт и Пожиратели Смерти пытаются скрыть, что они были людьми» [6]. Сам антигерой подверг себя огромному числу превращений и почти утратил человеческий облик. Его последователи носят черные балахоны и стараются скрыть свой человеческий вид.

Помимо главной враждующей пары, в книгах Роулинг существует разветвленная система «помощников» и «вредителей». Можно сказать, что все школьники и преподаватели в Хогвартсе выступают либо в роли помощников, либо в роли вредителей. Эта закономерность обуславливается делением персонажей сказки на «своих» и «чужих».

Нужно также отметить, что функция вредителей в этой сказке необычна: они усложняют повествование и раскрывают перед нами психо-

логический компонент произведения. Именно такие экскурсы в историю школы, прошлое героя, а также усложненные, по сравнению с волшебной сказкой, характеры героев и дают книгам о Гарри Поттере право относиться к жанру фэнтези.

Выделяя функции Проппа, мы можем сказать, что все книги Дж. Роулинг выстроены в строгом соответствии с канонами сказки и, фактически, сюжетные ходы в них повторяются.

### **Функции сказки и их реализация в книгах о «Гарри Поттере»:**

I. *Один из членов семьи отлучается из дома.* В книгах о «Гарри Поттере» имеет место «усиленная форма отлучки». Родители главного героя убиты его антагонистом.

II. *К герою обращаются с запретом.* В каждой книге на героя накладываются разнообразные запреты: не читать письма, не ходить за пределы школы и т. д.

III. *Запрет нарушается.* Каждое нарушение запрета ведет к развитию сюжета и обретению героем встречи со своим антагонистом.

IV. *Антагонист пытается произвести разведку.* Выведывание присутствует во всех книгах о Гарри Поттере и является своеобразным «двигателем» сюжета. Наиболее часто Вольдемор сам пытается что-либо выведать о Гарри или у Гарри. Также существуют и частные моменты выведывания. Драко Малфой пытается путем разведки навредить Гарри, что приводит к новым сюжетным перипетиям.

V. *Антагонисту даются сведения о его жертве.* В книгах о Гарри Поттере имеет место как прямое, так и обратное выведывание. Происходит это благодаря «астральной» связи героя и антигероя. Средство связи – шрам на лбу у Гарри. Эта функция является наиболее частым сюжетным ходом Дж. Роулинг.

VI. *Вредитель пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или ее имуществом.* В первых книгах все действия Вольдеморта имеют цель – вернуть себе тело, так как своего собственного он лишился при попытке убить маленького Гарри, вернуть былую силу и получить бессмертие.

VII. *Жертва поддается обману и тем невольно помогает врагу.* Эта функция ярче всего реализуется в книгах о Гарри Поттере. Все действия героя помогают антигерою.

VIII. *Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб.* Выделенные Я. Проппом подтипы этой функции также реализуются в книгах о Поттере. Как и в волшебной сказке, в книгах Роулинг эта функ-

ция является своего рода кульминацией. Проявляется она крайне многообразно: убийство родителей героя, похищение магических предметов, друзей и т. д.

VIII А. *Одному из членов семьи чего-либо не хватает, ему хочется иметь что-либо.* В рассматриваемом нами случае герою недостает родителей. Они были убиты антагонистом. Все поиски героя тем или иным образом касаются его семьи и попыток узнать о ней как можно больше.

XI. *Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают.* Эта функция вводит в сказку непосредственно героя, главного участника событий в первой книге. И в каждой следующей книге герою будет сообщаться о новой беде.

X. *Искатель соглашается или решается на противодействие.* Герой сам решает противостоять силам антагониста. Причиной этому является недостача.

XI. *Герой покидает дом.* Реализация – поиск приключений Гарри Поттером и его компанией.

XII. *Герой испытывается, выпрашивается, подвергается нападению и проч., чем подготавливается получение им волшебного средства или помощника.* В каждой книге Гарри испытывается на храбрость [7], на умение сочувствовать [8], на смекалку и хитрость [9]. Только после этих испытаний он получает волшебное средство.

XIII. *Герой реагирует на действия будущего дарителя.* Реализация этой функции описана выше. Гарри всегда выдерживает испытания.

XIV. *В распоряжение героя попадает волшебное средство.* Этим волшебным средством может быть предмет: философский камень, маховик времени, мантия-невидимка, старшая палочка, волшебный меч; волшебное животное: птица-феникс, кентавр, гиппогриф.

XV. *Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков.* Действие всегда происходит в мире «своих». Далее во всех книгах его ведут либо волшебные существа, либо следы, оставленные антагонистом и его жертвами, либо догадки его помощников.

XVI. *Герой и антагонист вступают в борьбу.* В каждой из семи книг Гарри и Вольдеморт вступают в борьбу друг с другом. Антагонист при этом предстает в разных обличьях. Победа же героя над противником достигается только в последней книге.

XVII. *Героя метят.* Эта функция реализуется еще в самом начале книги. Попытка антигероя убить Гарри оставляет на лбу у героя шрам, по которому он и опознается в мире «своих».

XVIII. *Антагонист побеждается.* В каждой книге в финальном поединке Гарри с Вольдемортом последний побеждается, его планы тем самым нарушаются. В седьмой книге антагонист убит героем.

XIX. *Начальная беда или недостача ликвидируется.* Объект поисков добывается несколькими персонажами сразу с быстрой сменой действий. Как уже говорилось, вместе с Гарри всегда действуют два его чудесных помощника Рон и Гермиона. Благодаря усилиям их троих изначальная беда всегда ликвидируется.

Функции, обозначенные П. Я. Проппом под номерами XX–XXV (возвращение, погоня, спасение от погони, неузнанное прибытие, необоснованные притязания), не реализуются, так как, выполняя свои задачи, герой фактически не покидает пределов школы. Ложный герой в данном произведении отсутствует. Частным случаем XXIII-й функции, то есть неузнанного прибытия, может считаться нелегальное пребывание Гарри Поттера в школе Хогвартс в седьмой книге. Скрываясь от всех, он продолжает борьбу с антагонистом. Его внезапное появление среди друзей в критический момент предвосхищает финальный поединок с антагонистом.

XXV. *Герою предлагается трудная задача.*

XXVI. *Задача решается.* Формы решения задачи соответствуют тому, какая задача была предложена герою. Чаще всего трудные задачи решаются чудесными помощниками Гарри.

XXVII. *Героя узнают.* Согласно законам сказки, героя узнают по той метке, которая ранее была нанесена на его тело. Гарри всегда узнают по шраму в виде молнии у него на лбу.

XXVIII. *Ложный герой или антагонист изобличается.* Эта функция реализуется в конце каждой из семи книг. Основная коллизия такова: никто не верит, что Вольдемонт постоянно пытается вернуть себе прежнюю силу.

XXIX. *Герою дается новый облик.* В пространстве произведений не реализуется. С нашей точки зрения, это связано с тем, что, в отличие от народной сказки, где внешность отражает характер героя, в книгах Дж. Роулинг она не играет никакой заметной роли. Она служит для опознания героя, его узнавания, но не дает сведений о его внутреннем мире.

XXX. *Враг наказывается.* Антагонист убит своим же заклинанием в конце седьмой книги.

XXXI. *Герой вступает в брак и воцаряется.* В эпилоге последней книги «Поттерианы» «Гарри Поттер и Дары Смерти» [10] действие разворачивается через девятнадцать лет после описанных событий.

Итак, нами был проведен сопоставительный анализ структуры книг о Гарри Поттере со структурой традиционной волшебной сказки. Как следует из приведенного выше анализа, мы можем считать эти книги авторскими сказками. Однако эти книги относятся к жанру фэнтези, и логично предположить, что есть какие-то черты, противопоставляющие их сказкам.

1. В мире, созданном Роулинг, существуют своя история и мифология. Читателю рассказывается о прошлом школы Хогвартс, о родителях Гарри Поттера. Обращение к «основам» и создает определенную космогонию мира Поттера, а упоминание о предшественниках дает нам картину изменяющегося времени, что нетипично для традиционной сказки.

2. В отличие от сказки, которая находится вне времени и пространства, книги о Поттере четко привязаны к ситуации реального мира. Эпоха, отраженная в них, – Англия 90-х годов XX века.

3. Сказка не знает рефлексии, ее герои не знают духовных исканий. Поттер же не только сражается со злом, но и испытывает целую гамму различных чувств. Часть из них мы можем узнать из внутренних монологов героя или авторских замечаний о его состоянии.

Приведенные выше три отличия играют очень важную роль при создании книг о Гарри Поттере. Подобные авторские отступления от основного сюжета и позволяют нам отнести книги о «мальчике, который выжил» к «сказочному» фэнтези.

- 
1. *Логинов С. О.* О русском фэнтези. URL: [http:// www. kulishki. com /tolkien/](http://www.kulishki.com/tolkien/)
  2. Литературный энциклопедический словарь // под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987.
  3. *Роулинг Дж.* Гарри Поттер и философский камень / пер. с англ. А. Н. Ильинской. М., 2000.
  4. *Пропп П. Я.* Морфология волшебной сказки. М., 2006.
  5. *Роулинг Дж.* Гарри Поттер и философский камень / пер. с англ. М. Литвиновой. М., 2000.
  6. *Бэггет Д.* Философия Гарри Поттера. СПб., 2005.
  7. *Роулинг Дж.* Гарри Поттер и Тайная Комната / пер. с англ. А. Н. Ильинской. М., 2001.
  8. *Роулинг Дж.* Гарри Поттер и узник Азкабана / пер. с англ. А. Н. Ильинской. М., 2002.
  9. *Роулинг Дж.* Гарри Поттер и Кубок Огня / пер. с англ. А. Н. Ильинской. М., 2004.
  10. *Роулинг Дж.* Гарри Поттер и Дары Смерти / пер. с англ. А. Н. Ильинской. М., 2007.